L' Art décoratif pour tous / Léon Ruffe, directeur

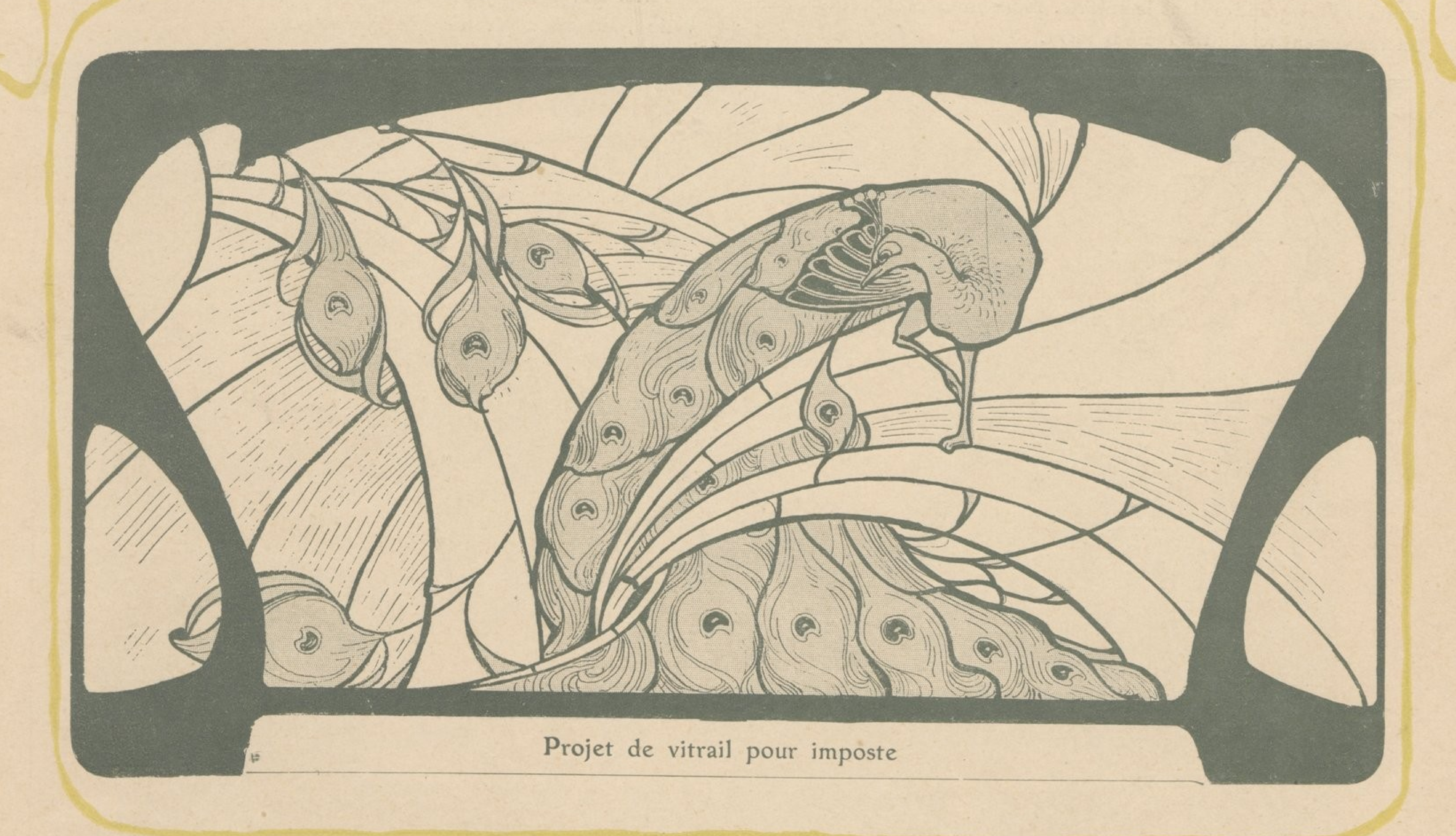


L'ART DÉCORATIF POUR TOUS

Le N° 25 c^es

N° 9

Paraît le Vendredi **18 Avril 1902**



Projet de vitrail pour imposte

Ce numéro contient un *Supplément en couleurs*

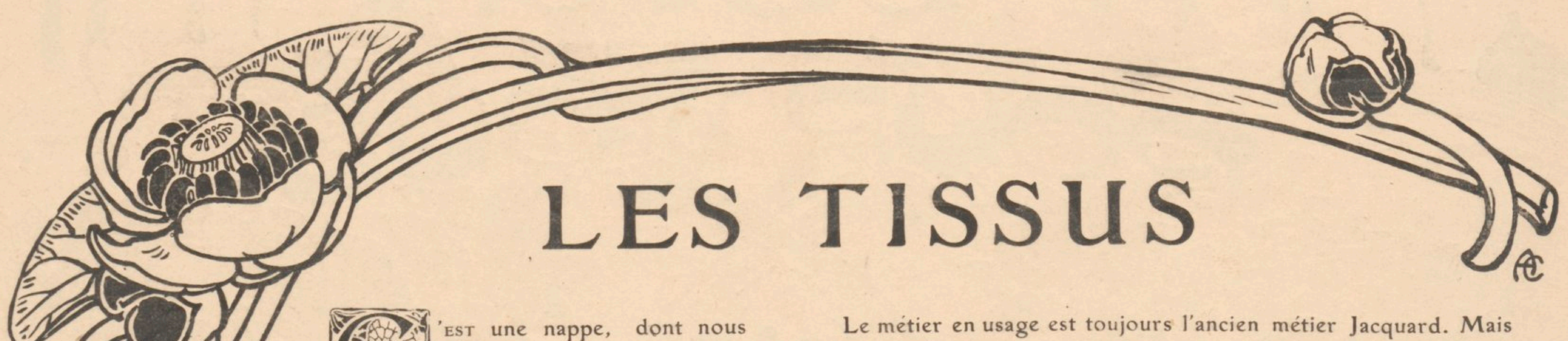
SCHWARZ
Editeur
9, *Rue Sainte-Anne, PARIS*

ABONNEMENTS :

Paris		Province	
Un An . . .	10 fr.	Un An . . .	11 fr.
Six Mois . .	6 fr.	Six Mois . .	7 fr.

Léon RUFFE
Directeur





LES TISSUS

C'est une nappe, dont nous reproduisons les dessins, qu'on voit aujourd'hui dans notre numéro. Le fond en est blanc, et la fantaisie moirée qui le cerne, calculée d'après les dimensions mêmes de la table qui doit être recouverte, sera teintée d'un léger ton de brique. Un vol de goëlands, fait de fils écrus, en formera la bordure, bordure qui retombera, sans trop de déformation, des quatre côtés.

Pour ceux qui voudraient la faire reproduire, ou qui, d'après ce modèle, tenteraient d'en paraphraser la décoration pour la faire exécuter par la suite, indiquons, d'après M. Verneuil, les procédés de tissage en usage aujourd'hui. Il est bon qu'un artiste, avant de définir sa composition, connaisse la fabrication de la matière qui la réalisera.

Nous nous trouvons en face de deux procédés : le tissage à la main et le tissage mécanique.

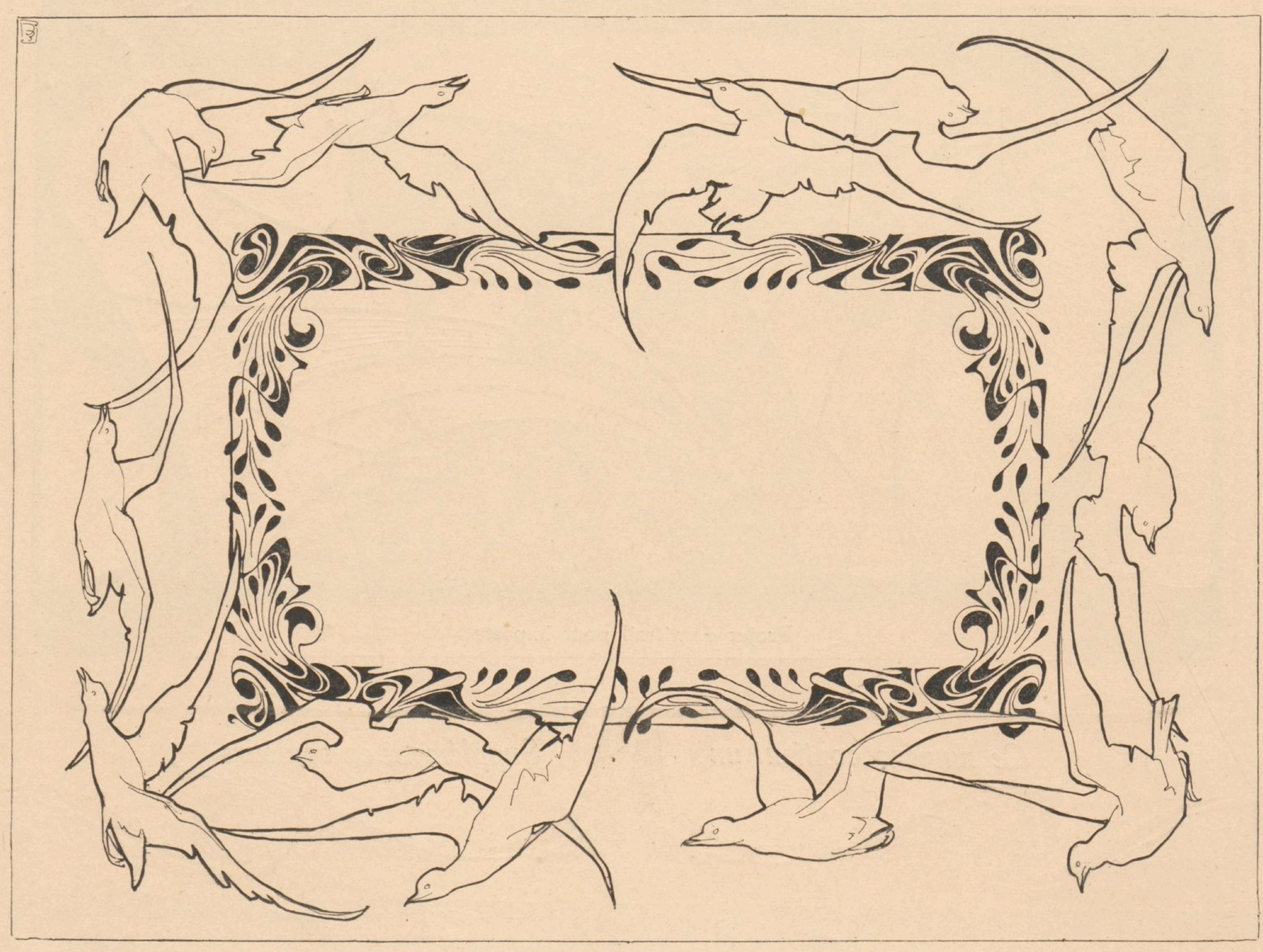
Si le second a pour lui l'avantage d'un prix de revient très minime, le premier aura celui de la beauté d'exécution et des ressources plus grandes dans le coloris. Nous nous occuperons donc exclusivement ici du tissage à la main.

Le métier en usage est toujours l'ancien métier Jacquard. Mais voici, succinctement, les transformations diverses que subit le dessin de l'artiste arrivant à la fabrique. On procède d'abord à la mise en carte. Dans le tissu exécuté, chaque point représente un carré minuscule d'une surface d'autant plus restreinte que le tissu sera plus fin.

Or, la mise en carte n'est autre chose que la transcription du dessin de l'artiste, au moyen de carrés représentant les points, carrés que, pour la facilité d'exécution et de lisage, on agrandit un certain nombre de fois et que l'on colorie dans la gamme du modèle. Le nombre des couleurs à employer et les moyens d'exécution divers seront, alors, déterminés.

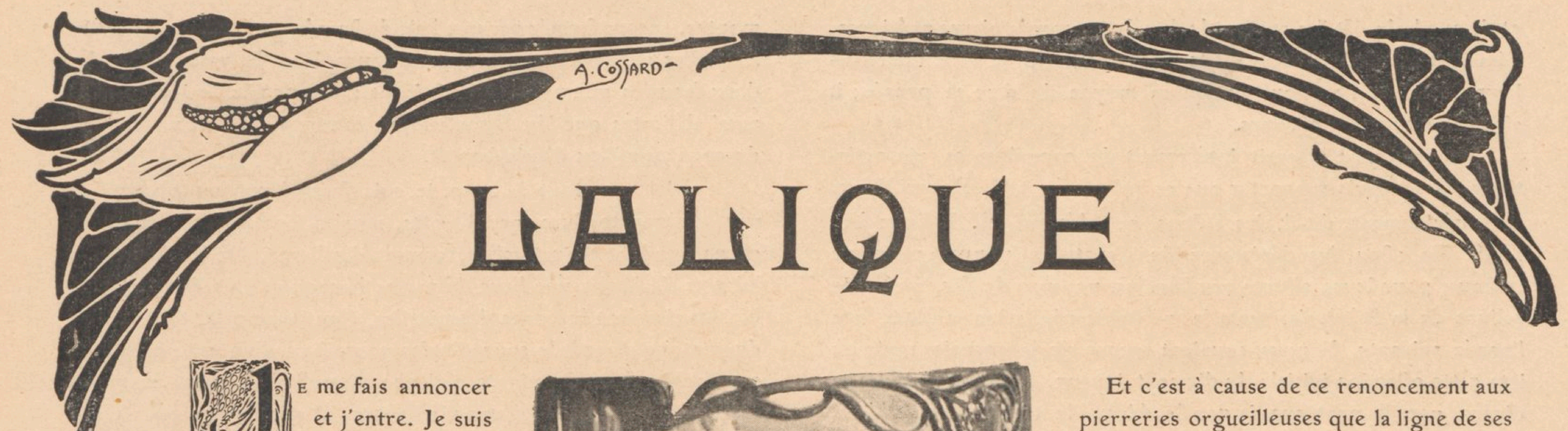
Toute étoffe est, en principe, composée d'une chaîne et d'une trame. On nomme *chaîne* l'ensemble des fils formant, en quelque sorte, l'âme du tissu. Ces fils sont placés dans le sens de la longueur de l'étoffe et fixés primitivement sur le métier. C'est entre eux que l'ouvrier lance sa *navette*, navette entraînant derrière elle le fil constituant la *trame* perpendiculaire à la chaîne.

Après le nouement des fils, se produit le *lancé* ou coup de navette. Or, il peut y avoir, suivant le tissu et sa richesse de coloration, autant de navettes que l'on veut.



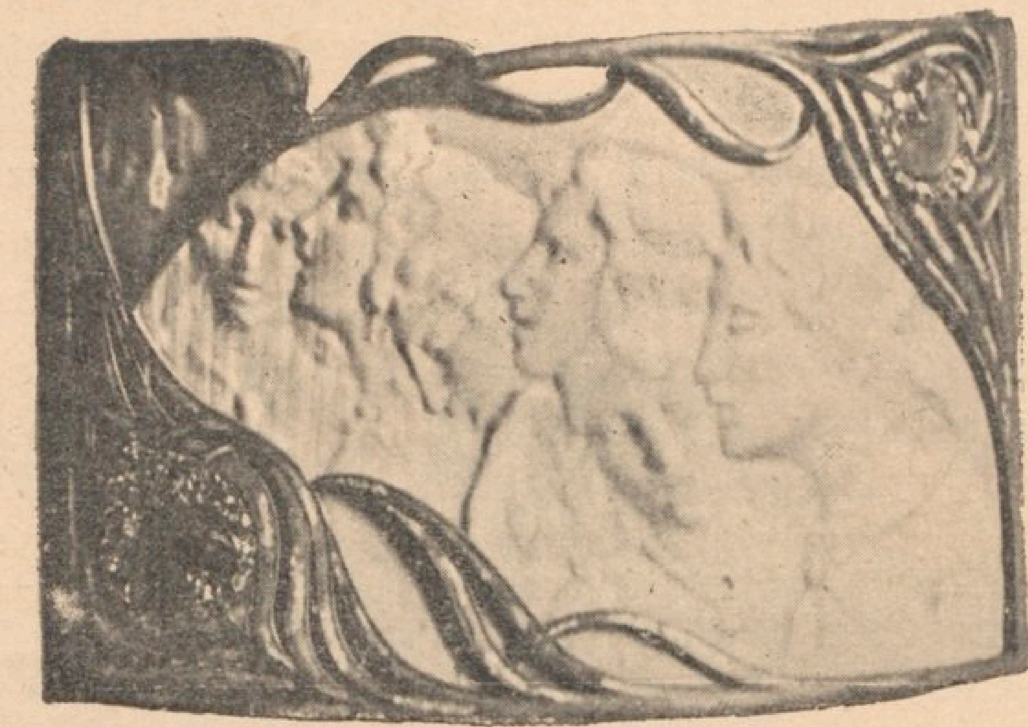
PROJET DE NAPPE

DESSIN de MOQUETTE en trois couleurs, de BELLERY-DESFONTAINES



LALIQUE

Je me fais annoncer et j'entre. Je suis dans une salle où les boiseries, d'un brou de noix foncé, endiguent la lumière qui pénètre, comme une onde à travers la vanne, par la fenêtre sans rideaux. Une petite fille feuillette un album devant une table de chêne ; et, devant une autre table, sous une douche de jour, je vois M. Lalique peignant une tête de femme que son pinceau cisèle déjà.



PLAQUE DE COLLIER, COMPOSITION DE M. LALIQUE

Il sait que je viens, pour l'*Art Décoratif*, dénombrer, inventorier presque ses bijoux nouveaux ; et, cependant, tout de suite, son âme de joaillier, qui aime la couleur des métaux et des gemmes ainsi que la précision raffinée des ciselures, son âme s'émeut et il déplore l'inévitable trahison terne des gravures, du dessin en noir et même colorié, redoute la félonie morose de la reproduction typographique, qui voile fatalement l'éclat des ors, des pierreries et des émaux.

Certes, il aimerait mieux qu'on vînt voir ! Pourtant, il me guide vers son salon d'exposition.

Ici, des vitrines se carrent ; et, sur leur fond de soie blanche, c'est tout à coup une floraison discrète de colliers, de pendentifs, de montres, de bagues et de peignes. Discrète, car les bijoux de M. Lalique ne sont point orgueilleux. Ils n'ont ni outrance, ni outrecuidance. Modestes dans leur splendeur, ils n'étalent pas des pierres vaniteuses : l'or, prétentieux d'ordinaire, s'y gaze de patines légères, les somptuosités ont le bon goût d'y paraître simples, et la richesse de l'art et des matières montrent là, sans arrogance, une aristocratie aimable.

Le vert est la couleur que M. Lalique me paraît préférer : ses œuvres en semblent frottées, fardées, adoucies. Il ne veut pas que ses bijoux dardent des feux aveuglants ; il lui suffit qu'ils rayonnent d'une lumière tamisée et diffuse, chatoyante, reposante et tendre. C'est pourquoi il se complaît à employer les pierres dont l'humilité de teintes sert son esthétique particulière : l'émeraude, l'opale, l'améthyste, ou bien la perle. Le rubis, le diamant, la topaze doivent être pour lui trop tumultueux. Aussi n'en use-t-il qu'avec circonspection.

Et c'est à cause de ce renoncement aux pierreries orgueilleuses que la ligne de ses bijoux apparaît dans toute sa gracieuse intégrité. C'est à leur forme que vont surtout la lumière et le regard ; les gemmes ne sont là que pour en agrémenter l'ingéniosité délicate.

Ce fut, du moins, la première impression que je ressentis. Cependant, M. Lalique tirait d'un bahut, une à une, des coupes de verre teinté, dont le cratère reposait sur des entrelacs de feuillage ou de fleurs en argent bruni. Il les tournait et les retournait entre ses mains adroites, avec une piété paternelle, une sorte de sollicitude apeurée pour ces objets féeriques et fragiles. Et c'est alors seulement que je remarquai ses yeux, ses yeux méditatifs d'artiste doucement passionné, accoutumés à ne rechercher que la finesse et la grâce impalpable, veloutés par la longue habitude de caresser des joyaux...

Je sens bien que ce n'est point ainsi qu'on écrit d'ordinaire des critiques d'art, et que l'apparence de l'homme doit être oubliée, quand on juge son œuvre. Néanmoins, je ne puis cacher que, par une association d'idées peut-être trop littéraire, le regard d'artiste doucement investigateur de M. Lalique m'a fait songer à une ressemblance qui pourrait exister entre lui et La Fontaine. Et je m'assure que je n'ai pas eu tort.



COMBAT DE COQS, COMPOSITION DE M. LALIQUE

Comme le fabuliste, M. Lalique est un rêveur qui observe. Dans quels bois, dans quelles prairies, au bord de quels ruisseaux a-t-il vu les insectes, les plantes, les fleurs qu'il traduit en or et en pierres précieuses ? Je ne sais. Mais ce qui est certain c'est qu'il les a vus, les a contemplés, puis les a poétisés, transformés d'après son âme et parés de son charme original. Ce n'est pas avec des combinaisons de lignes ingénieusement géométriques qu'il consent à tracer le dessin de ses bijoux. Les traits et les courbes simples ne l'intéressent point, n'ayant pas assez de vie. Il lui faut l'animation de la flore scintillante et de la faune gentille.

Et ce qui lui donne encore plus de ressemblance avec La Fontaine, c'est qu'il n'examine pas tout cela en naturaliste impassible, mais qu'il le paraphrase, au contraire, en poète, et ne se défend pas d'y mêler parfois un peu de mythologie sentimentale

et de symbole. Et il a surtout le don de trouver la pierre précieuse, l'émail et le métal qui sauront le mieux traduire sa vision particulière. Le bijou n'est pour lui qu'un moyen de dire sa pensée; il s'exprime avec des gemmes.

C'est pourquoi il serait intéressant de connaître sa vie artistique. Je n'en puis rapporter que ce qu'en a écrit M. Roger Marx.

Soudainement, dit-il, les Salons ont désigné M. Lalique à la foule. En 1894, les dépisteurs de signatures nouvelles avaient retenus, pour leurs allures peu banales, un vase de fer, puis une reliure de la *Walkyrie*; mais la véritable révélation n'éclate que l'année suivante. Il nous souvient encore de la surprise ravie où jeta cette sélection initiale de dix-sept joyaux, d'aspect et d'usage divers, pareillement exquis par le décor, le travail; un seul eût suffi à conquérir le suffrage de l'élite. L'éclat du succès ne laissa pas, comme bien on pense, d'intriguer la curiosité. Quel était ce nouveau venu à l'imagination prodigue, à la science protéiforme? Non pas un débutant, à coup sûr, mais un maître dont le talent avait mûri lentement, dans le secret.

De fait, la carrière de M. René Lalique ne tardait pas à être divulguée : on apprenait qu'ancien élève de l'École des Arts Décoratifs et lauréat dans plusieurs concours de composition en Angleterre, il s'était occupé de dessin pour la joaillerie, avant d'ouvrir un atelier en 1885 ; vers ce temps déjà — le fait a été rappelé — « ses qualités étaient tenues en haute estime chez certains entrepreneurs, lesquels, tirant parti de ses ouvrages, se gardaient de le faire connaître. »

En veut-on quelque exemple? Des parures de Lalique purent triompher à l'Exposition de 1889, sans qu'aucun lustre rejaillisse sur leur auteur, dont les catalogues taisaient jalousement le concours. Aussi bien semble-t-il que l'artiste ait attendu, pour se dévoiler, le jour où il parviendrait à la pleine possession de lui-même. Si grand qu'ait été le soin de vouer à l'anonymat ses premiers travaux, nous pouvons quand même en évoquer l'idée d'après les gouaches qui subsistent, car nulle n'a été distraite, même à la période obscure; leur suite, répartie dans des cartons sans nombre et entremêlée d'études, de projets préliminaires, constitue le *Livre de vérité* de l'artiste. Je ne sais pas de témoignage plus probant ni qui mérite davantage l'intérêt et l'étude. Cette confession graphique du labeur quotidien renseigne au mieux sur l'évolution de la personnalité, sur son développement et ses acquisitions successives. On y suit les inquiétudes du sertisseur de pierres, d'abord hanté par les thèmes des vieux styles, puis ardent à les rajeunir par des trouvailles d'un détail, d'une variation imprévue. Que d'ingéniosité dépensée à tourmenter une rocaille, à nouer et à dénouer, selon un mode inédit, le ruban Louis XVI!

Pourtant, à mesure que les mois passent, l'ambition ne propose plus de tâches aussi faciles; il s'agit de rompre avec les décors désuets, de s'évader du district étroit de la joaillerie pure. Ainsi, par un suprême effort, René Lalique se libère des entraves, et d'affranchissement en affranchissement, il s'élève au rang d'émancipateur et de maître de la bijouterie française...

J'étais seul maintenant dans le salon, et je me mis à considérer de plus près les bijoux et les joyaux des vitrines.

C'est, d'abord, dans le haut, une guirlande de scabieuses formant collier. Puis, posés sur la couche de soie blanche, des bagues diamantées, des épingles à chapeau, des peignes précieux, une montre dont le boîtier est fait de masques souriants, et une autre montre, encore fermée par une haie de fines branches d'or, à travers lesquelles apparaissent les heures sournoises. Je vois encore les deux boucles que nous reproduisons : des profils de jeunes filles aussi délicates que du Donatello qu'ils rappellent; et un combat de coqs au milieu d'épis écartés.

Et voici que, tout à coup, je suis fasciné par un groupe de neuf vipères, tordues, grouillantes, nouées ensemble et dont les corps pendent en retombée, comme des lianes. De leurs gueules béantes s'échappe une bave de perles baroques. Des émaux translucides simulent le corps des reptiles, d'un jaune pâle, tout le long du ventre qui garde le souvenir des poussières, d'un vert métallique sur l'échine. Et de minces cloisons d'or divisent leurs peaux en écailles. Tout cela est d'une vie intense; il semble que ces vipères se meuvent, quand se meuvent sur le bijou les reflets du jour. Mais aucun sentiment de répulsion ne vous trouble en les regardant; ces bêtes hideuses sont devenues charmantes, leur horreur est séduisante et attirante; par la magie de l'art, une fois de plus, « les monstres imités » savent plaire à nos yeux inquiets.

Plus loin, dans une autre vitrine, voici la courbe d'un collier composé de légères violettes. Tout le long, au-dessous du calice des fleurs, deux feuilles jaunes et effilées ont l'aspect et le miroitement d'une paire d'ailes, qui auront l'air, quand on mettra le bijou, d'avoir apporté en hommage ces mêmes fleurs sur la gorge blanche de la femme privilégiée. A côté de ce collier, se balance un pendentif, fait d'une matière dont j'ignore le nom technique, mais qui semble avoir capté toute la phosphorescence de quelque océan fabuleux. Une femme d'un galbe fuyant y est modelée, impalpable et « flou », comme noyée dans la transparence de la matière, pareille à quelque vision de sirène sous le flot glauque. Puis c'est l'envol d'une énorme, allégorique et fantastique libellule. Sa tête est d'une femme, ses pattes sont deux griffes de chimère ciselées dans l'or vert. Mais ce sont les ailes, surtout, qui sont enchanteresses, tant elles sont merveilleusement diaprées, irisées, chatoyantes. Toute les couleurs du prisme se mêlent, se fondent en nuances papillotantes sur leur pelure de soie, estompées, insaisissables et scintillantes. Elles s'étendent démesurées, ces ailes, éployées toutes grandes. Elles sont prépondérantes, tandis que le corps s'amincit et s'effile, jusqu'à n'être qu'une pointe, symbole prestigieux de l'âme féminine, décevante et charmante, poétique et chimérique, qui promet plus qu'elle ne tient.

Et cette libellule me rappelle un autre bijou de M. Lalique, un peigne d'or champlevé, entrevu naguère, qui représentait une tête de coq à la crête rehaussée d'émaux et de diamants. Il claironnait, ce coq, le bec large ouvert. Sans doute, il est posé maintenant sur le chignon de quelque ravissante femme, à l'âme de libellule aussi, chantant, pour l'imagination de quelque amoureux favorisé, une victoire toujours vaine, malgré tout.

PEIGNE, TÊTE DE COQ, DE LALIQUE

Voilà ce que j'ai ressenti et ce à quoi j'ai songé, devant tant d'admirables bijoux. Peut-être n'ai-je rien dit de juste. En ce cas, je m'en consolerai volontiers, en répétant à peu près avec le philosophe : « Ne craignons pas trop de prêter aux artistes un idéal qu'ils n'eurent peut-être jamais. On n'admire point sans quelque illusion ; et comprendre un chef-d'œuvre c'est, en somme, le créer à nouveau.

Félix Albinet.




La légende elle-même est explicite : ce buffet-dressoir est d'une si originale simplicité qu'un amateur, qui ignorerait les plus élémentaires « trucs » de la menuiserie, arriverait aisément à le construire et à lui conserver son aspect de grâce naïve et incontestable.

Assurément, les Bigoux, les Majorelle, les Plumet, les Serrurier, les Gallé et les Lippmann ont conçu des meubles plus poussés dans le détail, d'une recherche plus méticuleuse dans l'ornementation. Mais il convient à notre rôle de présenter des modèles de meubles facilement réalisables et où se trouvent réunis, à la fois, les conditions primordiales d'agrément artistique, de commodité usuelle et d'économie.

Quand une nation et une époque renouvellent leur style d'Art, c'est par le meuble que ce style nouveau doit pénétrer dans les intérieurs contemporains. Le mobilier est la chose nécessaire, indispensable, et c'est par lui qu'on doit commencer en imposant les formules nouvelles. Le bijou, la tenture, l'orfèvrerie, les tissus et la céramique ne viennent qu'après, et l'évolution de ces arts divers ne fait que suivre l'évolution du meuble même.

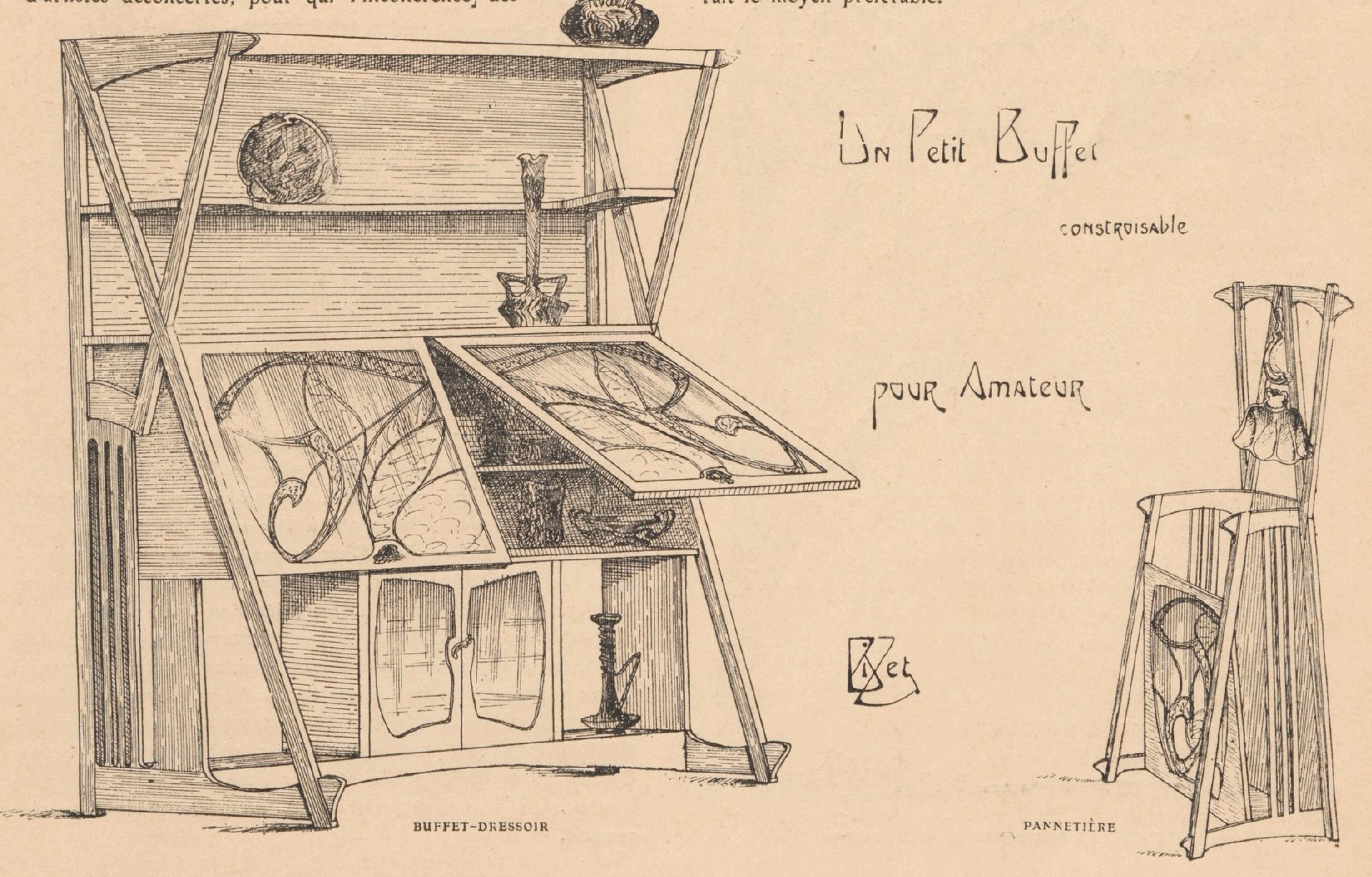
Nous l'avons dit souvent, parce que cela nous préoccupe beaucoup, l'Art moderne est tenu en suspicion par nombre de personnes, à cause de son manque de pondération dès le début. On a pris pour de l'Art, et de l'Art nouveau, des projets affolants d'artistes déconcertés, pour qui l'incohérence des interprétations florales ou faunesques, l'instabilité, et une fidélité trop constante aux lignes serpentines, représentait la suprême originalité. L'Art moderne n'est point fait de ridiculités pareilles. Il tient à s'affranchir des anciennes conceptions, parce qu'elles ne cadrent pas avec nos mœurs actuelles, mais il ne veut point, pour cela, bouleverser les lois de la nature.

Nous n'en prendrons comme exemple aujourd'hui que ces projets de buffet-dressoir et de panetière que nous soumettons à nos lecteurs.

On pourra, en effet, remarquer le solide équilibre de ce meuble, en même temps que la facilité de son démontage. D'un entretien facile, auquel ne nous avaient pas accoutumés les œuvres récentes, où la sculpture à profusion ramassait dans ses creux les poussières et les microbes, ce buffet est d'un transport aisé, préoccupation qu'il n'est pas inutile d'avoir, à une époque où les conditions de l'existence nous contraignent a des déménagements trop souvent et trop malheureusement répétés.

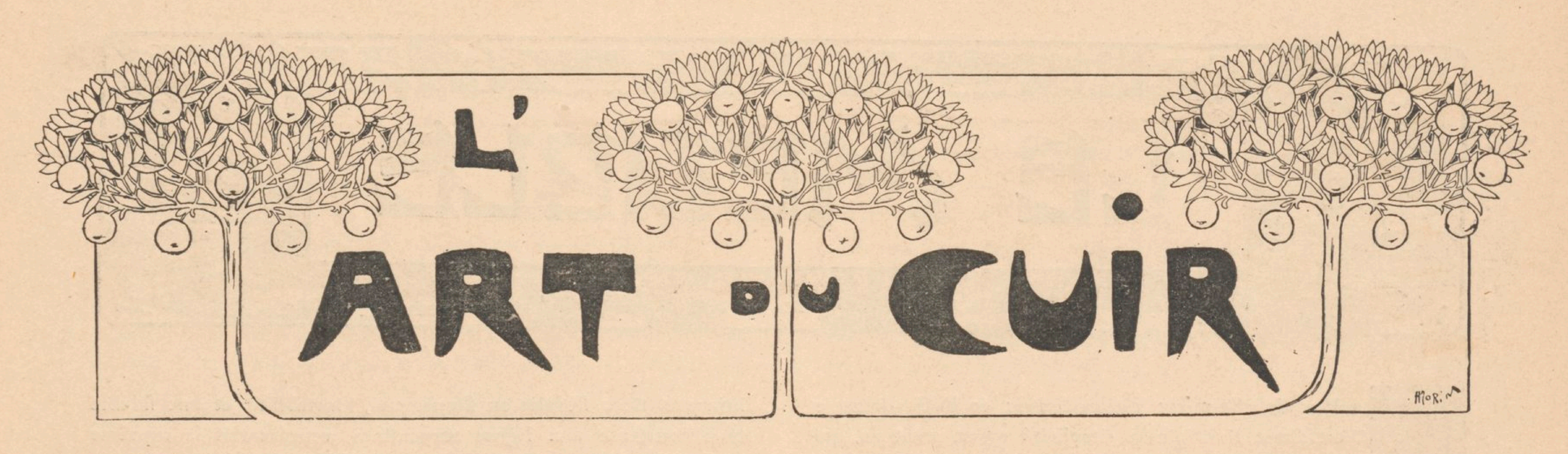
On pourra l'exécuter en bois léger, aux veines d'une moire bien apparente, tels que le peuplier, le marronnier ou le pitchpin démocratique. Pour le colorer, le brou de noix peut suffire ; mais une autre couleur, délayée à l'eau et passée avec une éponge, donnerait, selon le goût de chacun, des résultats satisfaisants.

Quant à la décoration des panneaux, la pyrogravure nous paraît le moyen préférable.



BUFFET-DRESSOIR

PANNETIÈRE



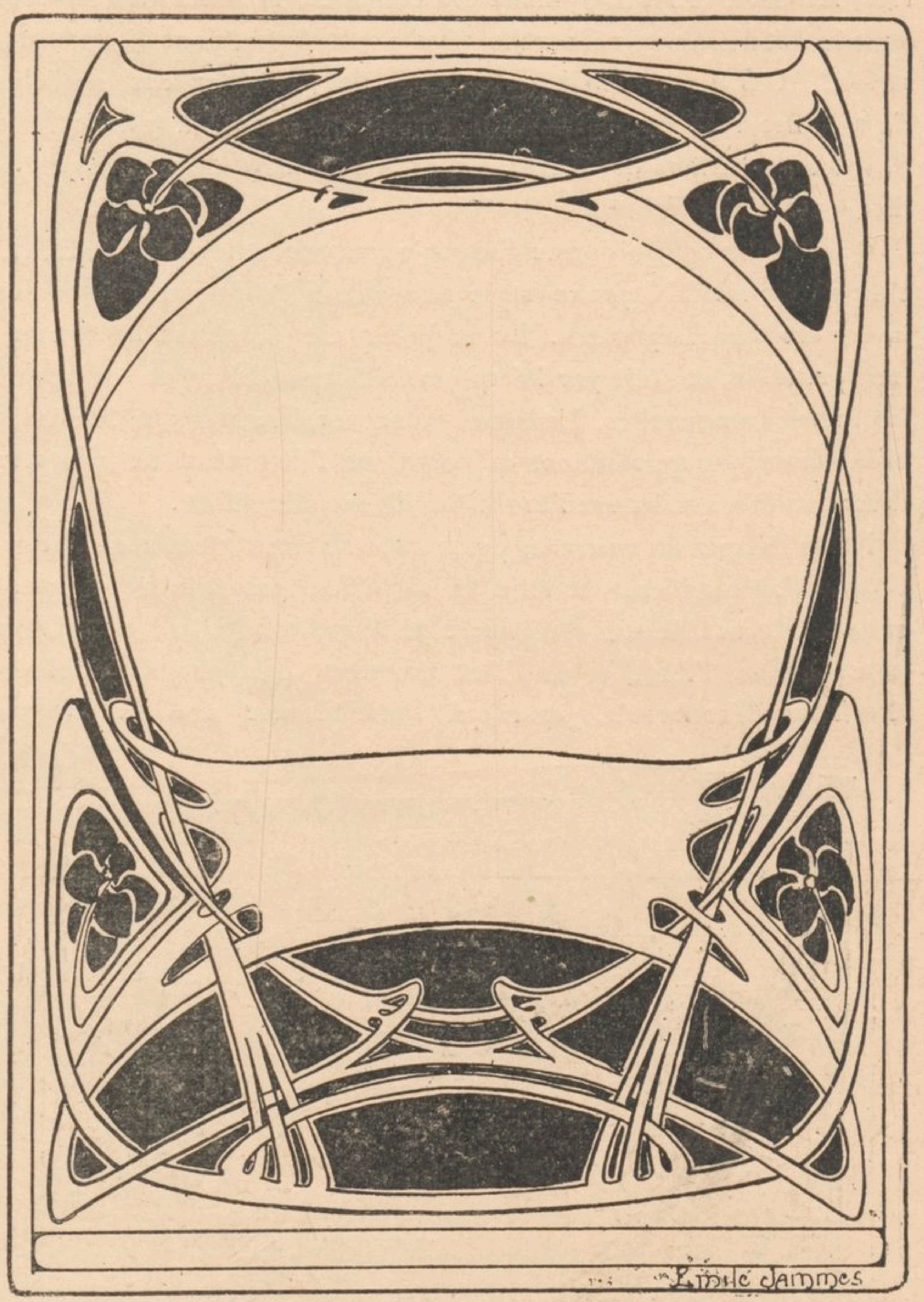
C'est encore à la pyrogravure que nous allons demander les effets décoratifs, plus ou moins intenses, qui serviront à orner le portefeuille ou le porte-cartes, dont nous reproduisons le projet détaillé, au bas de cette rubrique de l'Art du Cuir. Le motif ornemental est une interprétation du vulgaire chardon épineux. La difficulté, dans l'exécution, résidera dans la formation des ombres, au moyen du crayon incandescent, de façon à éviter la brusquerie et la sécheresse.

Notre second modèle représente un fer à gaufrer pour reliure de livre moderne.

Comme ces deux travaux, gaufrage ou pyrogravure, exigeront une patine de cuir sur lequel ils seront exécutés, nous allons relater encore quelques procédés peu connus.

Pour obtenir des tons sombres, il faudra prendre la précaution, avant d'appliquer les tons clairs, de passer sur la matière, veau, vachette ou maroquin, un peu de potassium. Ce potassium, naturellement, sera étendu d'eau, selon la nuance ou la vigueur qu'on désire obtenir. Cependant, si on voulait produire une couleur chaude de terre de Sienne brûlée, il serait nécessaire de l'employer sans délayage.

D'autres tons peuvent s'obtenir encore avec des produits chimiques. C'est ainsi que le perchlorure de fer fournit un gris assez délicat, tandis que le permanganate se diversifie en plusieurs notes de jaune et que le sulfate indique un gris bleu dans la gamme foncée.



MODÈLE DE FER DE RELIEUR

Avec des mélanges personnels, dont chacun pourra garder le secret, on arrivera facilement à des effets surprenants dans leur originalité de bon aloi. C'est ce que tout artiste doit rechercher. L'art d'habiller le livre, non seulement au point de vue d'en faciliter le maniement et de sauvegarder le volume, mais aussi et particulièrement l'art d'embellir la couverture du livre relié, ont fait de tels progrès de nos jours, qu'il semble malaisé aux amateurs et aux professionnels d'y réaliser encore de nouveaux perfectionnements. Notre époque, néanmoins, réclame sans cesse une originalité évoluante ; et c'est pourquoi nous nous efforçons, par nos dessins et nos aperçus, de stimuler l'activité inventive de nos lecteurs. Qu'ils essaient quand même, ils trouveront du beau, très souvent.

ORNEMENT DE PORTEFEUILLE, CUIR PATINÉ



LE PAPIER PEINT

La qualité qu'il est nécessaire de rechercher avant tout dans le papier peint, c'est l'harmonie des tons : la couleur doit primer l'ornement. A la rigueur, le dessin des motifs pourrait être défectueux ou négligé; cela n'empêcherait pas la tenture, si les colorations en sont d'un choix judicieux, d'être aimablement décorative et de produire quand même une impression constante et agréable.

Il vaut mieux toutefois et naturellement, réunir les deux qualités des ornements irréprochables et des couleurs harmonieuses, comme dans les deux modèles que nous présentons.

Le premier étale à nos yeux une régulière floraison d'iris violets aux deux feuilles sveltes et souples d'un vert automnal, que fait ressortir le fond orangé foncé et orangé clair.

C'est avec une harmonie à quatre couleurs qu'est composé également l'autre modèle voisin. Sur le fond gris s'enlèveront, en vert, les grandes arabesques, tandis que les petites fleurs se teinteront de rose et les grosses fleurs de violet.

Ces deux papiers peuvent servir à recouvrir les murs d'une chambre, d'un cabinet de travail, d'un salon même, de toute pièce, en un mot, où seront appendus ou dressés des objets ou des meubles complétant la décoration. L'ornementation de ces tentures, en effet, est discrète, n'absorbe pas tout l'intérêt, ne comporte pas de modelés, mais, simplement, des *à-plat*, et son rôle se borne à n'être qu'un fond orné, sans vanité, qui ne s'impose point, mais qu'on devine.

Trop souvent, dans le commerce, on a coutume de considérer comme une suprême perfection de l'Art les papiers de tenture qui imitent à s'y méprendre un tableau de chevalet. Si l'on y fait entrer des personnages, aucun artifice n'est épargné pour que ces personnages aient l'air bien vivants, bien réels. Les ombres de leur visage y sont minutieusement graduées, aucun pli des vêtements, aucun reflet des étoffes n'y sont omis. Si l'on y représente des fleurs, on veut qu'elles aient l'air de vraies fleurs. Ce n'est point tout ; on est allé encore plus loin dans l'aberration : on a inventé des perspectives de papiers peints, des infinis d'horizon. Et alors, quand l'installation de l'appartement est terminée, on s'aperçoit avec stupéfaction que la moindre vitrine, le moindre tableautin, une étagère ou un cadre à portraits, semblent dépaysés au milieu de cette apparence de vie qui court tout le long des murailles.

Il fallait signaler ces erreurs d'art et donner le bon exemple : ce que nous avons fait.





PAPIERS DE TENTURE, HARMONIES DE QUATRE COULEURS



Notre première gravure représente un galon de broderie pailletée. Le motif ornemental est une interprétation ingénieuse des fleurs et des feuilles de la charmante plante renonculacée, qu'on désigne sous le nom de dauphinelle ou, plus communément, sous celui de pied-d'alouette. Il doit être exécuté en mince galon roulé, sur lequel seront piquées des paillettes. Quant à la fleur, on pourrait la broder, et choisir, pour le ton des soies, les différentes couleurs que la nature donne aux pétales de la gentille fleur même.

Comme le pied-d'alouette fleurit de mai en juillet, il sera facile d'en étudier le coloris dans les champs ou dans les parterres, puisque nous voici tout justement au mois des fleurs. Néanmoins, pour ceux qui hésiteraient à se documenter dans une promenade, indiquons les diverses couleurs que revêt le pied-d'alouette. Ce sont : le blanc, le cuivré, le gris de lin, le rose carné, le lilas et blanc, le panaché rose et mauve.

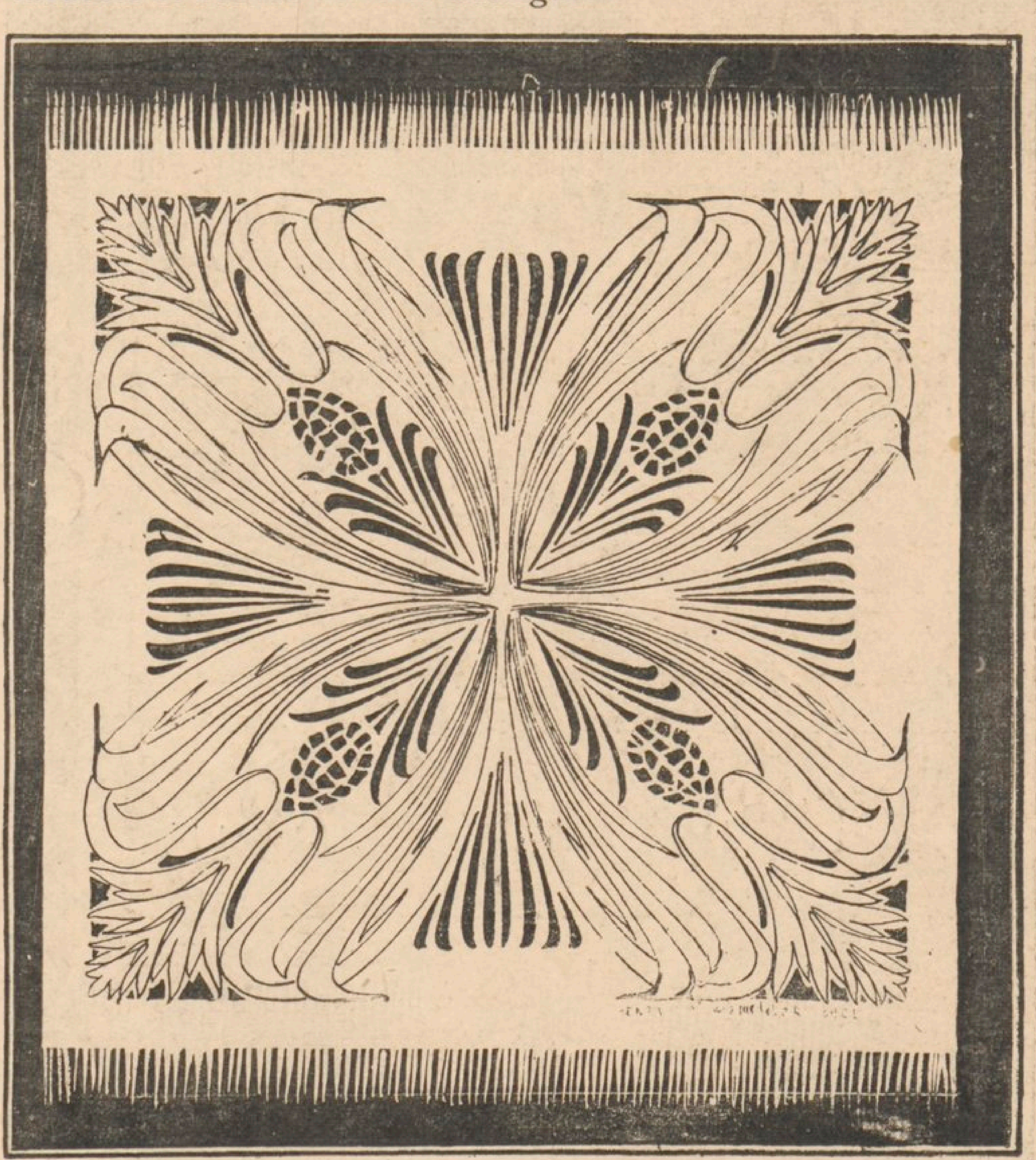
PIED-D'ALOUETTE, GALONS DE BRODERIE PAILLETÉE

Viennent ensuite deux serviettes à thé qui seront brodées et dégagées, allégées par des à-jour.

Là, deux genres de décoration se trouvent en présence, selon que le service est destiné à être utilisé en famille, dans l'intimité la plus étroite, ou selon qu'il doit figurer dans des réceptions plus ouvertes, plus cérémonieuses. Il va de soi que, dans ces circonstances opposées, l'exécution et la matière même doivent différer. Dans le premier cas, on traitera le projet d'une façon discrète et modeste, sans apprêts excessifs, *domestiquement*. Dans le second cas, au contraire, une certaine recherche ne sera point déplacée, le fini sera méticuleux, plus *étiquette*.

Si c'est pour la maison intime, pour le déjeuner du matin, ou le *five o'clock* familial que ces serviettes doivent servir, il n'est pas besoin que la toile en soit d'une finesse trop délicate. Si, au contraire, on pense les utiliser dans quelque gala exceptionnel, la toile en sera luxueuse et brodée de soies distinguées.





SERVIETTES A THÉ BRODÉES ET AJOURÉES




Le sucrier du haut de la page, ainsi que le groupement du bas, formé de deux salières, de deux œnophores et d'un drageoir, ne sont que des reproductions de modèles en plâtre qui ne sont pas encore exécutés en matière définitive. Tous ces objets sont des œuvres de M. Jean Baffier. L'artiste les reproduira-t-il en grès cérame ou en porcelaine ? C'est fort possible, à moins qu'il ne préfère, pour les œnophores et le drageoir, un métal qu'il est parvenu à réhabiliter et à faire accepter sur nos tables : l'étain.

Mais quelle que soit la matière modelée d'après ces plâtres, leur forme est d'une simplicité si parfaite, d'une probité d'art si immarcescible, que rien ne saurait l'altérer.

M. Jean Baffier, comme on peut s'en rendre compte, d'après les gravures que nous lui consacrons dans ce numéro, et d'après celles aussi que nous avons reproduites dans des numéros précédents, M. Jean Baffier est un artiste à qui il répugne de suivre les sentiers battus. Il tend à dégager son art de l'obsession des anciennes formules. Il méprise également, d'un mépris de robuste, les conceptions amphigouriques et tarabiscotées, trop nombreuses encore.


SUCRIER, DE JEAN BAFFIER

Il recherche les aspects dont la solidité est élégante, mais point maniérée. Cela lui paraîtrait un contre-sens. Ses inventions sont saines et claires. La nature, dont il tient à ne pas s'écarter, lui fournit ses contours souples et forts ; les fruits lui ont appris le galbe de ses drageoirs, et la rondeur de ses œnophores où ne trouvent point place la prétention des inutiles fioritures.

Quand l'artiste veut égayer la sérénité de ses compositions, il dédaigne la multiplicité des ornements ; le simple retroussis d'une feuille et la gentillesse de sa dentelure, lui suffisent.


PIÈCES DE VAISSELLE, DE JEAN BAFFIER

10



A notre époque, la verrerie subit une évolution caractéristique. Nos aspirations artistiques demandent de plus en plus aux objets usuels, en même temps qu'un côté pratique, une beauté réelle ; et le verre, plus qu'aucune autre matière, soit qu'il fût consacré au vase, au porte-bouquet, au bibelot, à la gobeleterie, se prêtait à la réalisation de notre esthétique, par sa ductilité qui lui permet d'affecter à peu près toutes les formes sous la volonté de l'artiste.

Dans le haut de notre page, nous donnons, côte à côte, un porte-bouquet, une carafe et un verre à bordeaux.

Pour aucun de nos projets il n'est besoin de recourir au procédé de la gravure, dont l'emploi dans le domaine courant a donné si souvent des résultats d'un aspect déplorable, qui viennent ternir, embrumer, dirait-on, par de fâcheuses floraisons ternes, la limpidité du cristal. La lourdeur de ces ornements mats, leur vulgarité, surtout, a discrédité pour longtemps l'usage de la gravure.

PORTE-BOUQUET

CARAFE A VIN

Nous préférons de beaucoup, pour notre part, le procédé de la taille pour embellir le cristal, procédé qui reprenant le moulage et s'exerçant en pleine matière, au lieu de l'effleurer par une décoration monotone et parasite, ajoute à celle-ci un éclat plus intense et en fait jaillir tout un jeu imprévu de lumières.

Le porte-bouquet, de forme élancée, est fleuri de tout un carillon de muguets et la carafe d'églantines sauvages. Quant au verre à bordeaux, il comporte un ornement de rameaux stylisés, mettant comme une collerette sur le cratère dressé gracieusement au sommet d'une colonne svelte et hardie.

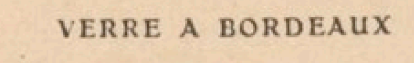
La coupe à champagne, de même style nouveau, ajoute à son motif décoratif la riche fantaisie de rehauts d'or.

Dans la conception et l'ornementation du verre, il faut marquer les différences de décoration qui existent, selon que le verre est destiné à être un objet usuel ou un bibelot.

Tout d'abord, si le cristal est traité pour devenir une pièce de vitrine, l'artiste a une tendance à le faire polychrome ; toutes les métallisations lui sont permises.

Il n'en est pas de même pour le service de table proprement dit. Là, c'est la note blanche, incolore, qui doit dominer, laissant les lumières se jouer et s'iriser dans sa transparence. A peine si, parfois, comme pour notre coupe à champagne et, à la rigueur, pour notre verre à bordeaux, on se permet de rehausser d'or le cristal. La couleur, dans le verre à boire, n'est guère admise que pour certains vins, tels que le madère ou les vins du Rhin, et aussi pour les liqueurs.

Signalons, d'après M. Frick, pour terminer, les progrès modernes de la fabrication du verre. Des fours puissants et économiques ont tout d'abord été établis ; puis on est parvenu à aider les souffleurs par une soufflerie mécanique qui leur épargne la fatigue, tout en leur laissant l'impulsion. On a aussi multiplié les moules qui ont diminué le travail du ciseau et de la pince. Enfin, une nouvelle découverte permet de ramener à trente minutes le refroidissement gradué du verre, refroidissement, qui durait, autrefois, plusieurs heures dans le four à recuire.



VERRE A BORDEAUX

Les colorations du verre sont obtenues par le précipité, dans le liquide vitreux en fusion, d'oxydes métalliques dont les propriétés sont connues ; on a ainsi une palette d'effets réalisables, quitte, toutefois, à compter avec l'aléa inhérent à tous les arts du feu.

On sait aussi que le verre coloré peut s'obtenir par la juxtaposition de deux couches de verre superposées, l'une blanche, l'autre teintée.

Le Val Saint-Lambert procède ainsi. On soude une feuille blanche entre deux feuilles colorées et, par la taille, on obtient des transparences en diminuant l'épaisseur de l'une ou l'autre des feuilles colorées.

Si on mêlait en grande quantité l'oxyde à la pâte, on obtiendrait des verreries évoquant l'idée du marbre de couleur.



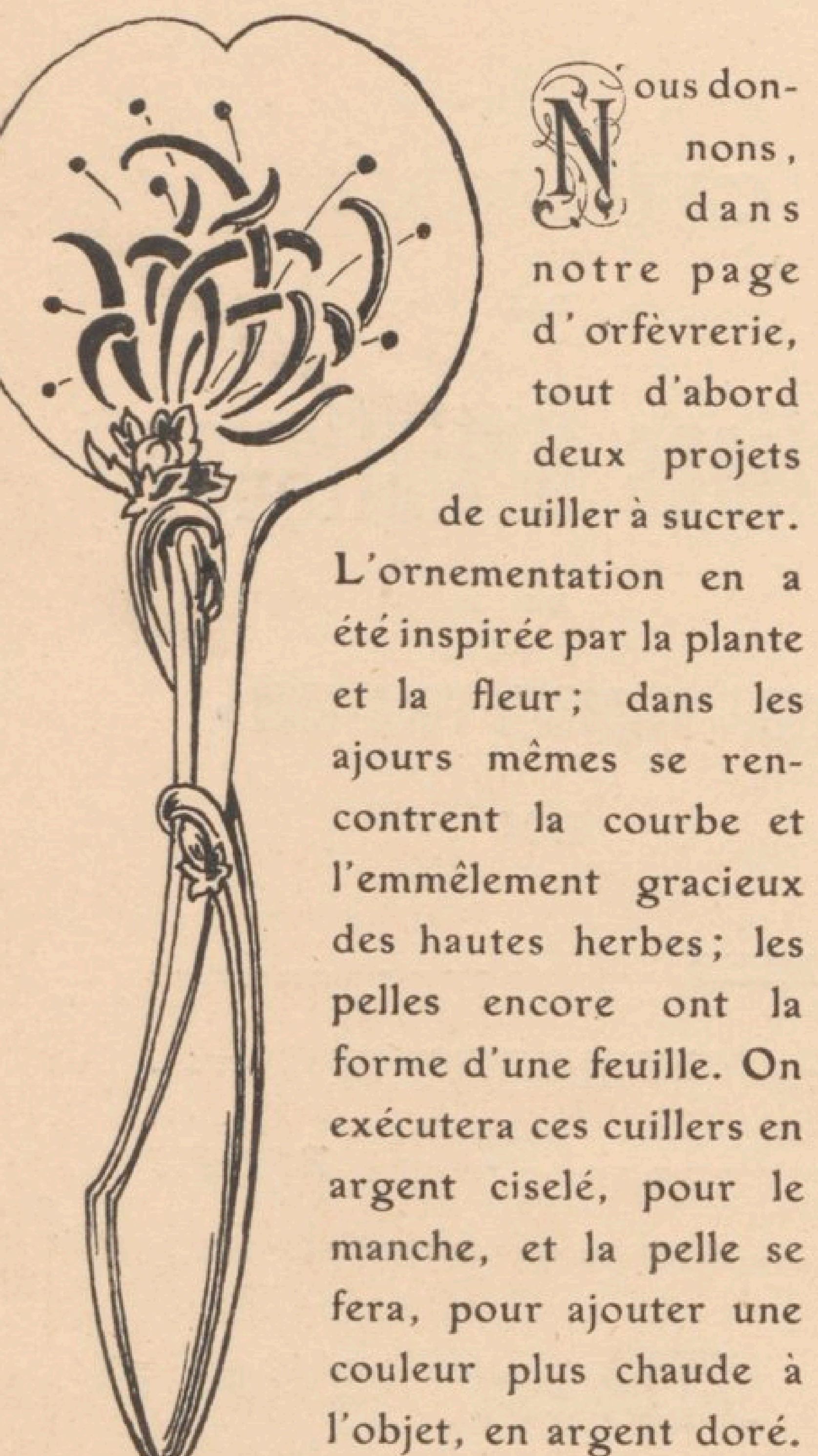
COUPE A CHAMPAGNE, REHAUSSÉE DE FILETS D'OR

Imprimerie JEHLEN et LÉGUILLON, 18, rue Saint-Sauveur, Paris.

Le Directeur-Gérant : LÉON RUFFE.







CUILLER A SUCRER ARGENT CISELÉ ET GRAVÉ

Nous donnons, dans notre page d'orfèvrerie, tout d'abord deux projets de cuiller à sucrer. L'ornementation en a été inspirée par la plante et la fleur; dans les ajours mêmes se rencontrent la courbe et l'emmêlement gracieux des hautes herbes; les pelles encore ont la forme d'une feuille. On exécutera ces cuillers en argent ciselé, pour le manche, et la pelle se fera, pour ajouter une couleur plus chaude à l'objet, en argent doré.

Vient ensuite une glace destinée à être placée sur une table de toilette ou sur une coiffeuse. Le miroir est séparé en trois parties par l'ondulation des lignes ornementales. Au-dessous, en un cartouche de style moderne, un oiseau semble se voiler les yeux à l'aide de ses ailes étendues, comme ébloui par les rayonnements que lance la glace radieuse. De minuscules pompons de mimosa entourent ce cartouche de fleurons gentils qui, seuls, seront dorés, tandis que toute l'armature du miroir sera en argent mat.

GLACE DE TOILETTE

Le coupe-papier que nous reproduisons dans le bas de la page est conçu fort habilement, et sait rester à la fois artistique et pratique, but que doit poursuivre toujours l'art décoratif appliqué à des objets usuels dont on attend service et satisfaction.

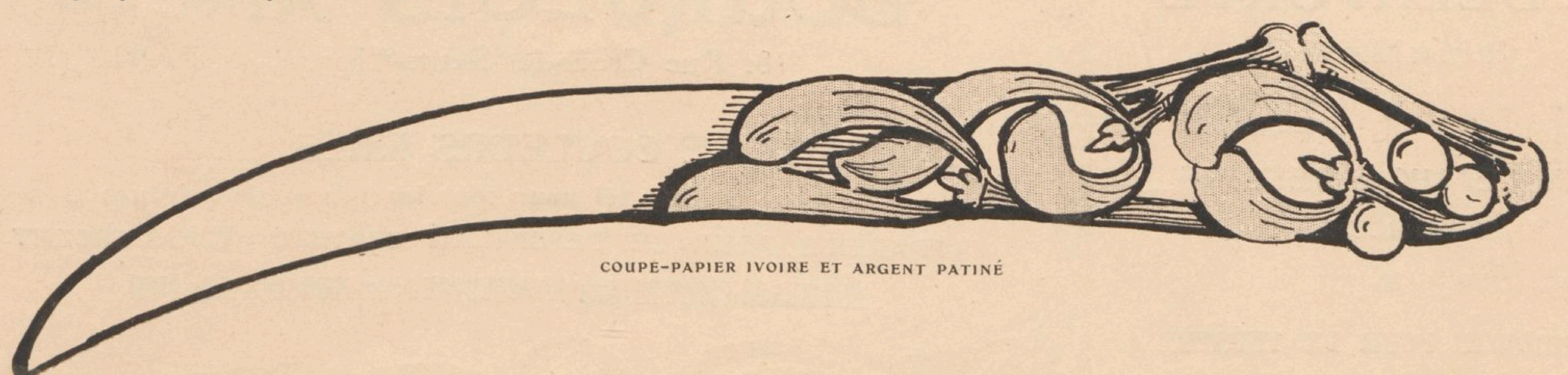
C'est une lame d'ivoire, recourbée dans le bout, de façon à ne pas déchirer les feuilles qu'elle est destinée à couper, et assez mince pour ne pas produire trop de déchiquetures dans les « ébarbés ». Elle est maintenue, cette lame, par une branche de gui en argent portant feuilles, bourgeons et baies. Le coupe-papier se distingue surtout par une conception très délicate dans le décor, jointe à une vigoureuse souplesse d'imagination.

Les matériaux y sont adoptés avec une jolie intelligence. Les feuilles de gui doivent recevoir une patine verte, et les baies également, mais avec une légèreté tout à fait transparente, à peine soupçonnable.

CUILLER A SUCRE ARGENT CISELÉ ET DORÉ

Ce qui nous plaît surtout dans ce coupe-papier, c'est la sobriété de la composition, et la juste connaissance montrée par l'auteur des exigences du genre et de la main-d'œuvre. N'assemble pas qui veut et aussi judicieusement les matières précieuses; l'art d'enchâsser l'ivoire dans l'argent qui le découvre par endroits, cette conduite des matières demande des qualités de goût et de tenue qui ne sont que les résultats d'une patiente expérience.

Enfin, les aspérités de la branche du gui, les nœuds qui saillent et même le léger relief des baies et des feuilles, font que l'objet est toujours bien en main. On peut guider ainsi très sûrement la taille de la lame, sans risquer, par conséquent, de détériorer, par une trahison du coupe-papier qui s'échapppe, les pages unies d'un livre, d'une brochure, d'une publication à laquelle on tient. C'est ainsi que, dans cette composition, la fantaisie a pour limites le bon usage de l'objet.



COUPE-PAPIER IVOIRE ET ARGENT PATINÉ